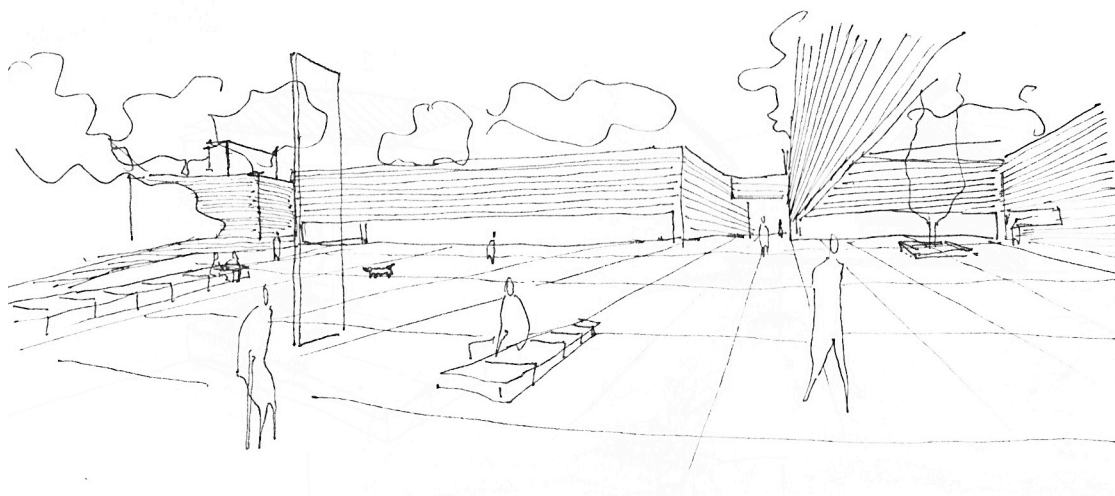




FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA – FACULDADE DE ARQUITECTURA

UM MUSEU PARA A CIDADE: EXPANSÃO DO MUSEU DA CIDADE, NÚCLEO SÉC. XX/XXI



Gonçalo Miguel Silva Pereira

(Licenciado)

Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Orientador Científico: Professor Arquitecto António Pedro Pacheco

Co-orientador: Professor Doutor José Aguiar

Júri:

Presidente: Doutor Nuno Miguel Arenga Reis

Vogal: Mestre Arquitecto Luís Santiago Baptista

Vogal: Doutor José Aguiar

Vogal: Professor Arquitecto António Pedro Pacheco

Lisboa, FAUTL, Dezembro, 2010



FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

DECLARAÇÃO

Para os devidos efeitos declaro que os exemplares definitivos do Trabalho Final de Projecto, de Título: UM MUSEU PARA A CIDADE: Expansão do Museu da Cidade, núcleo séc. XX/XXI, agora entregues pelo aluno Gonçalo Miguel Silva Pereira do Mestrado Integrado em Arquitectura, que orientei, incluem as sugestões de reformulação estipuladas pelo júri, cumprindo desta forma os requisitos exigidos pela FAUTL.

Lisboa, FAUTL em//

O Orientador

.....

(assinatura legal)



FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITECTURA

Título da Dissertação: UM MUSEU PARA A CIDADE, Expansão do Museu da Cidade, Núcleo Séc. XX/XXI

Nome do Aluno: Gonçalo Miguel Silva Pereira

Orientador: Especialista António Pedro Pacheco

Co-orientador: Professor Doutor José Aguiar

Mestrado: Mestrado em Arquitectura

Data: Dezembro de 2010

RESUMO

O presente trabalho tem por objectivo uma estratégia conceptual que percorre as diferentes escalas em que opera, desde a compreensão do território da Cidade de Lisboa associado ao sítio do Campo Grande, até à definição do detalhe na materialização do equipamento proposto: uma expansão do Museu da Cidade, núcleo séc. XX/XXI.

A metodologia implicou o desenvolvimento destes elementos mediada pela reflexão crítica suportada pelas referências teóricas que incidem sobre as suas questões fundamentais. São estas: a relação com a Cidade, o Território e o Lugar na constituição de uma nova urbanidade promovida pelo Museu, evocando a preocupação de se tornar Monumento.

A definição final associada a um desenho de projecto tem por objectivo a reflexão crítica acerca destes temas fundamentais da Arquitectura em que a principal conclusão se constitui como o edifício desenhado, que não finaliza o processo de maturação e afirmação das suas qualidades. Enuncia-se perante um conjunto de possibilidades que de alguma forma se traduzem numa ideia fundada de arquitectura.

Palavras-chave: Museu / Cidade / Monumentalidade / Memória / Plataforma Verde



FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITECTURA

Dissertation's Title: A MUSEUM FOR THE CITY, The City Museum Expansion for the XX/XXI Centuries

Student name: Gonçalo Miguel Silva Pereira

Orientator: Specialist António Pedro Pacheco

Co-orientator: Professor and Doctor José Aguiar

Master's Title: Master's Degree in Architecture

Date: December 2010

ABSTRACT

The present work aims to a conceptual strategy that runs through different scales operating from the city of Lisbon territory associated to the Campo Grande area until the definition of the detail is materialized on the proposed equipment: an expansion of a Museum for the City for the XX/XXI centuries.

The used methodology was implied by the development of these elements and mediated by the critical reflexion supported in the theoretical references that focus on fundamental themes such as: the relation with the City, the Territory and the Place for the constitution of a new sense of urbanity promoted by the Museum recalling the concern of becoming a Monument.

The final definition associated to a drawing of the project has the objective of critically reflect about these fundamental architecture themes in which the main conclusion is to be constituted by the drawn building that does not conclude the maturation process even though it reaffirms its qualities enouncing itself before the set of possibilities that are somehow cleared by the established idea of architecture.

Key-words: Museum / City / Monumentality / Memory / Green Plattform

Índice

1. Introdução	1
2. A articulação da Cidade Baixa com a Alta de Lisboa	3
2.1. Proposta Urbana	5
2.1.1. Os Edifícios	6
2.1.2. A Praça	6
2.1.3. O Percurso	7
2.1.4. O Pátio	7
2.1.5. A Materialidade	8
3. O Museu	11
3.1. Referências Históricas e Contemporâneas	11
3.2. Monumento e Cidade	15
3.3. O Lugar	16
3.3.1. <i>Permanências</i> – Elementos	17
3.3.2. O Monumento enquanto <i>permanência</i>	19
3.3.3. O Museu enquanto Monumento (?)	20
4. Monumentalidade	21
4.1. A questão da Memória	22
5. Memória crítica: o Museu da Cidade núcleo séc. XX/XXI	25
5.1. Programa	25
5.2. Lugar	31
5.3. Elementos Compositivos	32
5.3.1. A Praça	33
5.3.2. O Pátio	34
5.3.3. O Jardim, o Mirante e o Restaurante	35
5.3.4. As Exposições e a Galeria	36
5.4. O Museu – O Monumento	37

6. Conclusão	43
7. Bibliografia	45
8. Anexos	49

Índice de Imagens

Figura 1 – *Portela 2050. Proposta de Nuno Portas e NPK* – Imagem fornecida na Cadeira de Laboratório de Projecto VI, 2009

Figura 2 – *Carta Verde de Gonçalo Ribeiro Telles* - Imagem fornecida na Cadeira de Laboratório de Projecto VI, 2009

Figura 3 – *Imagem conceito: o encontro da “espinha dorsal” com a Plataforma Verde* - Imagem elaborada no contexto do desenvolvimento da Proposta Urbana elaborada na disciplina de Laboratório de Projecto VI, 2009

Figura 4 – *Proposta Urbana à escala territorial da Cidade de Lisboa* - Imagem elaborada no contexto do desenvolvimento da Proposta Urbana elaborada na disciplina de Laboratório de Projecto VI, 2009

Figura 5 – *Diagrama Conceitual* - Imagem elaborada no contexto do desenvolvimento da Proposta Urbana elaborada na disciplina de Laboratório de Projecto VI, 2009

Figura 6 – *Duplicação do Espaço Urbano: o Jardim na Cobertura* - Imagem elaborada no contexto do desenvolvimento da Proposta Urbana elaborada na disciplina de Laboratório de Projecto VI, 2009

Figura 7 – *Villa Rotonda* - ACKERMAN, James S.; MASSAR, Phyllis Dearborn, fotógrafo – *Palladio*. 2ª Edição. Harmondsworth: Penguin Books, 1977. p. 76

Figura 8 – *Villa Rotonda* - ACKERMAN, James S.; MASSAR, Phyllis Dearborn, fotógrafo – *Palladio*. 2ª Edição. Harmondsworth: Penguin Books, 1977. p. 77

Figura 9 – *Villa Rotonda*, planta e corte/alçado. Extraído do segundo dos *Quattro Libri* - BOUCHER, Bruce; MARTON, Paolo - *Palladio : De Venise à la Vénétie*. Paris: Citadelles & Mazenod, cop. 1993. p.249

Figura 10 – *Planta pelo piso da entrada* - JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984. p. 254

Figura 11 – *Planta pelo piso da Galeria de Exposições* - JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984. p. 255

Figura 12 – *Esquema de relação e atravessamento pelo Pátio das Esculturas* - JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984. p. 253

Figura 13 – *Corte pelo parque de estacionamento, Circuito Circular e Administração* - JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984. p.254

Figura 14 – *A Antiga e a Nova Galeria. Implantação* - JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984. p. 252

Figura 15 – *Pormenor da entrada e vista do Percurso de atravessamento público* - JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984. p. 258..... 29

Figura 16 – *Pormenor do Percurso público*- JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984. p. 257

Figura 17 – *Vista do atravessamento público através do Pátio das Esculturas* - JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984. p. 259

Figura 18 – *Pormenor da Praça do Museu proposto* – Imagem do autor, 2010

Figura 19 – *Vista dos Pátios iluminando a Sala das Coleções* – Imagem do autor, 2010

Figura 20 – *Vista da Reserva Visitável do Museu* – Imagem do autor, 2010

Figura 21 – *Vista da Galeria das Exposições Temáticas* – Imagem do autor, 2010

Figura 22 – Mosteiro dos Jerónimos, Filipe Lobo, 1657, Lisboa, MNAA (vista da Torre de Belém ao fundo) - <http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/index.php?s=galeria&galeria=51>, Dezembro 2010

Figura 23 – Mosteiro dos Jerónimos - <http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/index.php?s=galeria&galeria=51>, Dezembro 2010

1. Introdução

No âmbito do Projecto Final de Mestrado procede-se a uma reflexão crítica em relação à disciplina de projecto enquanto meio de materialização, sedimentação e maturação de ideias conceito que se traduzam numa ideia de arquitectura. O trabalho foi iniciado na disciplina de Laboratório de Projecto VI no nono semestre tendo sido continuado no décimo semestre, interessando o percurso pelas diversas escalas desde o território ao detalhe.

O nono semestre foi fundamental na estruturação das premissas urbanas que serviram de base ao desenvolvimento do trabalho. A problemática residia na articulação entre a Cidade Baixa e a Alta de Lisboa. Associado a esta última, prevê-se o seu crescimento e desenvolvimento enquanto importante aglomerado habitacional que se entrevê como limite do centro da Cidade de Lisboa.

O sítio do Campo Grande é involuntariamente o local desse acontecimento. A área está compreendida entre a Avenida do Brasil a Sul, Hospital Júlio de Matos a Nascente, Jardim do Campo Grande a Poente e Segunda Circular a Norte. A zona tem sido um importante foco de estudo tendo já sido realizados alguns projectos no âmbito do programa *EUROPAN*. A envolvente próxima do sítio também tem sido objecto de estudo e consolidação como a Cidade Universitária a Poente do Jardim ou o Aeroporto a montante da Segunda Circular, com testemunhos e propostas levadas a cabo por Nuno Portas para o concurso *Portela 2050* numa tentativa de previsão do seu destino após a sua desactivação numa interpretação da Carta Verde de Gonçalo Ribeiro Telles.

O estudo da Cidade Baixa, ao longo desta “espinha dorsal” definida pela malha da Cidade desde a Praça do Comércio, passando pela Baixa Pombalina de Carlos Mardel e Eugénio dos Santos, e assim sucessivamente pelas Avenidas de Ressano Garcia até ao plano do Bairro de Alvalade de Faria da Costa que constituem a sedimentação do espaço e da malha urbana no tempo e espaço de Lisboa, foi fundamental na interpretação do contexto.

O décimo semestre contemplou, como já foi dito, o trabalho decorrente da proposta urbana e procurou legitimar uma abordagem ao domínio da arquitectura por intermédio do tema de projecto. Esse âmbito definiu-se como uma expansão do Museu da Cidade existente, desta feita, num novo corpo, núcleo séc. XX/XXI, associado à proposta desenvolvida na margem oposta do Campo Grande à localização do antigo Museu. A temática envolvida retoma assim o estudo da cidade e da sua

representatividade no contexto da arquitectura procurando referenciais na sua legitimação perante o Lugar, perante a Cidade e perante a ideia fundamental de arquitectura: o Monumento.

O caso de estudo da *Staatsgalerie* de James Stirling acaba por ser o referencial maior na tentativa de desmontagem conceptual do edifício, que se constitui também enquanto cidade, na construção de um percurso que gera espaço.

A fundamentação teórica que suportou em grande parte as temáticas de projecto está associada à pesquisa de uma ideia de Monumentalidade enquanto elemento fundamental da vida humana. Como iremos ver, os textos de Pedro Marques de Abreu foram fundamentais na definição da ideia de Memória enquanto elemento essencial da arquitectura ou a definição contemporânea da ideia de Monumentalidade de Alois Riegl, controversamente comentada por Françoise Choay. Outros autores como Rossi, desmontam a cidade em torno dos seus elementos, na tentativa de a compreender e explicar. Procura-se aqui uma relação próxima entre o Monumento e o Lugar que ocupa, enquanto elemento urbano referencial. Importa, muito mais que um qualquer resultado, a reflexão acerca dos temas numa perspectiva de aproximação aos seus conteúdos apartando-se do pretensiosismo de uma qualquer afirmação infundada.

Uma vez que falamos de Museus importa a sua situação histórica, cultural e social, bem como a sua dimensão simbólica. A obra de Carlos Guimarães é um importante testemunho da forma como a instituição evoluiu e de como se constitui actualmente por intermédio de uma análise contextual exhaustiva. Desde o *Museion* de Alexandria ao *Musaeum*, passando pelo *Wunderkammer* até à Revolução Francesa que marca uma viragem na tipologia do Museu até então, pela “entrega” do Louvre ao público. São acontecimentos que condicionaram a essência do Museu contemporâneo e, como veremos, responsáveis pela própria actitude social decorrente que marca uma mudança de paradigma nos tempos que correm perseguindo os valores da própria sociedade contemporânea.

A disciplina da arquitectura enquanto objecto de reflexão acaba por tentar encontrar a sua verdade nas exigências do lugar, no programa, na cultura e sociedade e é aí que atinge a sua maior significação.

As implicações históricas, simbólicas e sociológicas associadas ao Museu foram determinantes na escala do desenvolvimento da espacialidade e do detalhe, baseados na poética da luz, da matéria, da monumentalidade como desejo de perdura temporal, na verdade e essência da arquitectura.

2. A articulação da Cidade Baixa com a Alta de Lisboa

O sítio do Campo Grande caracteriza-se não só pela sua história e relevância estratégica na cidade de Lisboa como pela sua posição relativa. Situa-se no culminar da Cidade Baixa e articula-se com importantes artérias de comunicação com o exterior. É o culminar de uma estrutura urbana que se afirma como “espinha dorsal” da cidade na sua expansão para o interior. A articulação com diferentes malhas como a Baixa Pombalina que é lançada do Terreiro do Paço, passando pelo Rossio, Avenida da Liberdade e Avenidas Novas ou Bairro de Alvalade conferem-lhe uma carga de significação que lhe transmite uma identidade. Esta “espinha dorsal” e esta identidade são estruturantes em Lisboa e muito importantes na compreensão da sua contínua expansão, concentrando em si a articulação das diferentes malhas que ao longo do tempo se foram constituindo como permanentes¹.

É na necessidade de (re)habitar a cidade que o tema de projecto se desenvolve sendo adicionadas algumas premissas quanto à constituição de uma determinada urbanidade: A necessidade de ligar duas margens (Alta e Baixa), bem como o confronto com a envolvente próxima como o Aeroporto a Norte, o Jardim do Campo Grande e Cidade Universitária a Poente, o Bairro de Alvalade a Sul ou o Hospital Júlio de Matos a Nascente.

O local caracteriza-se pelo carácter excepcional, bem como a importância estratégica de possível momento articulador. Factores, como o crescimento da cidade Alta, ou a deslocalização do actual aeroporto foram o tema base de abordagem. Estratégias como a de Nuno Portas para o tema da Portela 2050 (fig.1) foram as premissas para a elaboração do conceito. Nuno Portas afirma com a sua proposta a necessidade de uma zona expectante na cidade para o futuro. A proposta residia na criação de uma densa “massa verde” natural que se afirmaria como segundo grande pulmão da Cidade de Lisboa, afirmando e desenvolvendo o esboço de Gonçalo Ribeiro Telles que representa a estrutura húmida da cidade, da qual faz parte o actual aeroporto. (fig.2)

Por outro lado, existe o confronto com esta “espinha dorsal” compreendida pelas Avenidas como eixos de desenvolvimento. Há, portanto, um sentido de encontro entre os

¹ Marcel Poète – *Introduction à l'urbanisme, l'évolution des villes, la leçon de l'antiquité*, Paris; ed. Ital., Turin, 1958. Citado por Aldo Rossi – *A arquitectura da cidade*, Lisboa: Edições Cosmos, 2001, pp. 75-80.

dois sistemas que se materializa na proposta de projecto: a estrutura verde da cidade e a sua “espinha dorsal” que resultam numa intersecção. A “Massa Verde” é então esculpida por uma malha mas as duas mantêm o seu carácter original: uma originando um sistema urbano e outra vivendo através dele (a malha e a “massa verde” respectivamente). É no diálogo entre as partes que se constitui a problemática do “habitar” a cidade no caso do nosso trabalho. (fig.3)



Figura 1 – Portela 2050, Proposta de Nuno Portas e NPK



Figura 2 – Carta Verde de Gonçalo Ribeiro Telles

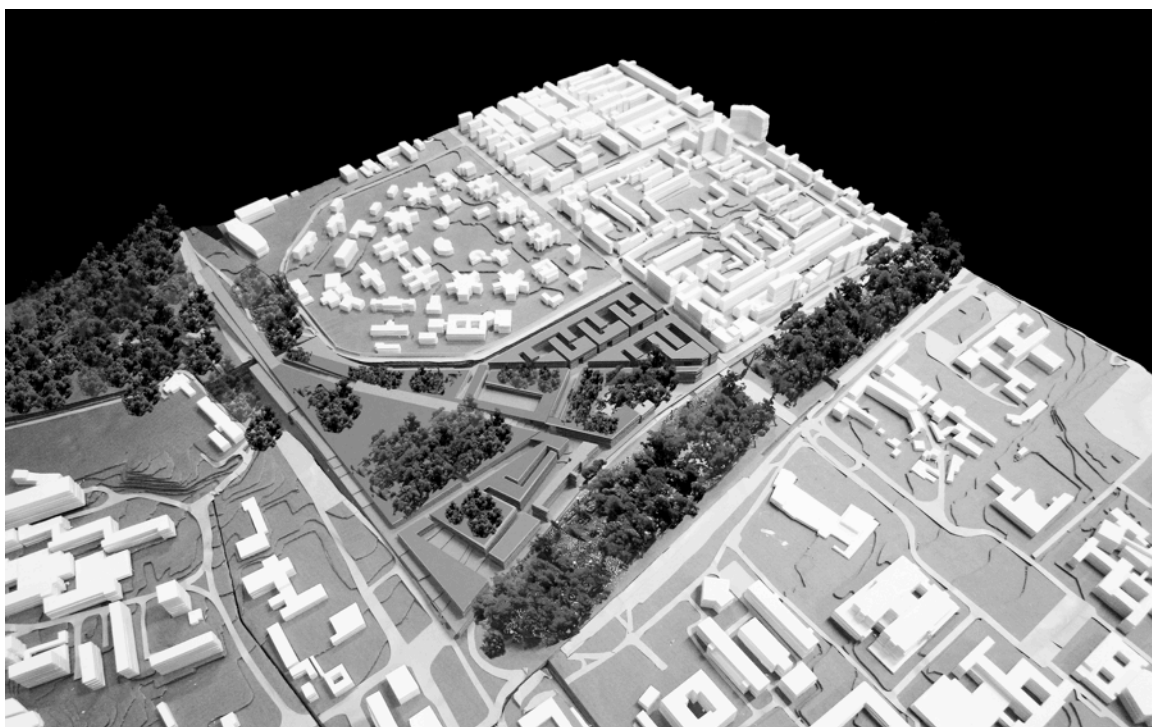


Figura 3 – Imagem conceito: o encontro da “espinha dorsal” com a Plataforma Verde.

2.1. Proposta Urbana

O plano proposto é composto por uma “massa” uniforme à cota mais alta da morfologia do território de projecto, numa tentativa de duplicação do espaço urbano. Procura o respeito pela envolvente mas incorporando uma linguagem própria.

A forma do Plano baseia-se na alegoria ao delta de um rio. Se o eixo que articula a Baixa e a Alta é o “rio”, correspondente a um fluxo descendente, este “drena” sobre o Campo Grande segundo três eixos principais que se articulam entre si através de uma linha transversal que cose a estrutura. As hierarquias estão definidas por estas quatro linhas em que por último actua um subsistema de percursos urbanos que articulam simultaneamente a cota da Rua e do Jardim na cobertura. Os edifícios públicos, bem como algumas zonas mais públicas dos complexos habitacionais estão encarregues de albergar e gerir estes sistemas verticais de comunicação que ligam pontos notáveis, edifícios de excepção e pontos mirantes. O culminar de todos estes percursos é a cota do Jardim, a cobertura duma “massa” esculpida pelos elementos de distribuição e centralidade (fig.4 e fig.5).



Figura 4 – Proposta Urbana à escala territorial da Cidade de Lisboa

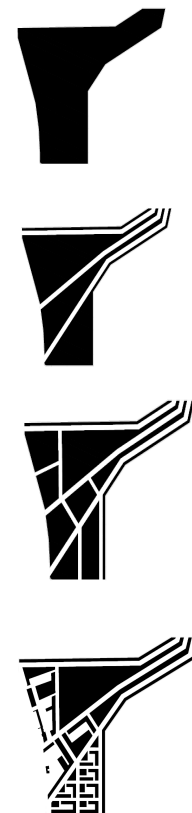


Figura 5 – Diagrama conceptual

2.1.1. Os Edifícios

A relação hierárquica das vias é determinante no uso dos edifícios. Articulando-se com a zona Sul do projecto e fazendo frente à Avenida do Brasil encontra-se a habitação organizada em quarteirões de usos mistos. A preocupação de uma continuidade com a estrutura urbana do Bairro de Alvalade é compreendida utilizando a matriz existente numa transposição do cheio em vazio procurando, no entanto, uma identidade baseada na posição do seu traçado.

A Norte a relação com as pré-existências surge através dos edifícios públicos. Fazendo frente ao Campo Grande encontra-se o Museu da Cidade núcleo séc. XX/ XXI que resulta do cruzamento directo entre o maciço vegetal do jardim, articulando uma relação com a Plataforma Verde por intermédio dum maciço mineral : a Praça do Museu. Esta estabelece ainda uma relação de vistas com o Jardim do Centro Cultural do Campo Grande e o “Quebra-Bilhas”. A Universidade que se estabelece no encontro com o limite poente confronta-se com os dois edifícios pré-existentes correspondentes ao antigo quartel militar e às antigas cavalaria. A Nascente do Museu existe o Fórum Universitário e residência de estudantes que articulam a estreita conexão entre o Jardim e a Rua, momento em que a cota mais alta da morfologia toca a tipologia.

2.1.2. A Praça

O desenho das praças surge associado a vazados estratégicos na “massa” delimitada pelas ruas, de onde resultam os elementos de permanência e entrada nos edifícios. A praça do museu é geradora de uma centralidade, não só pela sua posição meridional entre o Campo Grande e o Jardim da Cobertura mas também devido à sua autonomia urbana. É um elemento de transição, não só entre cotas mas também de interior/exterior e hierarquias. A sua condição distanciada de uma dinâmica de Rua, associada a um programa específico de Museu, abraçada pelo Jardim do Centro Cultural, assume o silêncio como elemento simbólico que caracteriza a sua linguagem e sua estratégia arquitectónica. Actua como um elemento de transição entre o interior e o exterior e cria uma gradação do percurso urbano, matizando as várias escalas de entrada numa procissão até ao interior.

2.1.3. O Percurso

Quanto à proposta de um novo Museu, o percurso é utilizado quase como uma iniciação ao silêncio. Reforça-se o ritual de entrada ou de subida às diversas plataformas, que é quase sacralizado, de carácter procissional que mostra e esconde ao mesmo tempo. A rampa de acesso do Campo Grande à praça é sinónimo desta intencionalidade. À medida que se descobre o edifício e a praça ao fundo, o Campo Grande desaparece através do filtro verde do Jardim do Centro Cultural, envolvendo o habitante e transportando-o para a dimensão do edifício do Museu.

A Torre que pontua o primeiro momento de inflexão do projecto encontra-se ambiguamente dividida entre o culminar e o iniciar de todos os percursos. O seu carácter de mirante é também uma enunciação dum marco poético na paisagem que, além de ser olhada como elemento de referenciação é capaz de olhar sobre o Jardim do Campo Grande, definindo-se como um espelho do Museu que se projecta e anuncia sobre a cidade.

2.1.4. O Pátio

Uma vez que a questão da transição é um tema dominante da estrutura arquitectónica proposta é importante referir o desenho do pátio como o elemento de transição entre o interior e o exterior, por excelência. Uma vez mais este espaço surge também associado a uma ideia de percurso mas desta vez mais relacionado com a estrutura interior do edifício. Marca a entrada e início do percurso bem como o final, permitindo um filtro entre a dimensão pública interior/exterior numa gradação sistemática. O pátio é pontuado com o cipreste. O cipreste anuncia o pátio, fazendo a comunicação entre os diversos níveis e o Jardim. É o momento em que o vazio se torna denso na estrutura e define espaço, não só à escala do edifício como à escala urbana.

2.1.5. A Materialidade

A Pedra como alegoria da sedimentação do tempo. O Liós como memória lisboeta. Um edifício sobre Lisboa e para a cidade evoca a memória colectiva da cidade e referencia-se na cultura e na arquitectura que lhe serve de contexto. Conceptualmente o tema da escavação encontra o seu veículo na pedra como elemento de comunicação e significação: uma “massa escavada”. Mais à frente, a fundamentação do elemento material na sua adequação ao contexto arquitectónico encontrará uma melhor definição e maturação no envolvimento com as questões metafísicas estruturantes da tipologia.

“Nas nossas cidades modernas, a noção tradicional do espaço urbano desapareceu.”

Robert Krier, 1975²

A reacção ao Modernismo e à Carta de Atenas como seu elemento regulador, e explicitada por Robert Krier, revela o aparente descontentamento com a “*desagregação motivada pela urbanística moderna*”³ nas cidades europeias.

A crença no regresso ao desenho urbano como resolução do profundo problema de descaracterização da cidade foi a premissa orientadora perante o local de projecto. A referência aos elementos urbanos da cidade clássica como a Rua, a Praça, o Pátio e o Quarteirão foram decisivos na defesa da densidade enquanto necessária à constituição de uma nova urbanidade. A introdução do conceito de cobertura habitada decorrente do modernismo vai estabelecer o diálogo entre este modelo de contínuo urbano com o outro de maior densidade ao nível da Rua. Utopicamente, é nesta duplicação do espaço público que se constitui o modelo de cidade proposto. (fig. 6)

A solução suporta-se teoricamente nesta validação por intermédio do reconhecimento de duas estratégias que se interligam. Se por um lado a libertação do espaço urbano era uma premissa do Modernismo, a densidade e o espaço referencial

² Robert Krier - *l'Espace de la Ville*. A.A.M. Bruxelles. 1975, *op. cit.* Tradução francesa de Stodttroum in *Theorie und Praxis*. Stuttgart, 1975. Citado por José Lamas – *Morfologias Urbanas e Desenho da Cidade*. 3ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2004, pp. 427.

³ *Idem, op. cit.*,

também o eram na cidade clássica. A estratégia de desenho baseia-se numa inversão do modelo Modernista, em que o espaço é libertado na cobertura enquanto o tecido - desenhado pela Rua e a Praça, se encarrega não só da sua articulação num desenvolvimento horizontal como também na transição vertical por intermédio de sistemas inscritos no desenho e forma urbanas das quais os elementos de que já falámos são mediadores - escadarias, rampas e ruas auxiliares que criam um sub-sistema complementar à maior escala.

Esta metodologia enfrenta ainda as questões metafísicas na constituição do lugar enquanto referencial através do diálogo que estabelece com o habitante por intermédio do Museu, da Universidade, do Fórum ou da Habitação, definindo a função urbana pela sua forma e pelos seus edifícios que aproximam a relação entre o Homem e a Arquitectura numa tentativa de comoção e entendimento para além da função tipológica.



Figura 6 – Duplicação do Espaço Urbano: o Jardim na Cobertura

3. O Museu

3.1. Referências históricas e contemporâneas

O conceito de Museu remonta ao que na cultura Grega se chamava o Templo das Musas ou “Museion”. Era esta a morada das nove filhas de Zeus, musas das artes e de Mnemosine, a deusa da memória e da inspiração divinas. O Museu bebe nas raízes gregas a sua definição enquanto lugar da sabedoria, das artes e das letras, como a música, a poesia ou a filosofia e a ele estava associada a ideia da recolha do saber e da memória como elemento imprescindível do conhecimento humano. A importância de tal instituição fornece a raiz comum do actual museu e biblioteca como fundamentais na perdura da memória cultural do Homem pelo tempo, bem como da sua constante lembrança. Carlos Guimarães refere esta característica inerente à condição Humana de que *“A aspiração à eternidade, numa afirmação de substância que negava a efemeridade dos factos, terá justificado o desejo de construir símbolos capazes de marcar o futuro de todo o sempre, representando eles mesmos a intemporalidade das acções cometidas.”*⁴

O Museu é na sua génese esse símbolo maior, aglutinante com a importante tarefa da preservação, da permanência e persistência de memória. Constitui-se como um depósito sacralizado, contentor dos elementos legitimadores do poder, da fé, da sedimentação do conhecimento das tradições, de uma identidade.

Manuel Bairrão Oleiro, Director do IPM (Instituto Português dos Museus), define o conceito de Museu enquanto instituição de grande responsabilidade humana e portanto de carácter universal, e cita-se: *“Ao longo dos séculos, o Museu afirmar-se-á sempre como um espaço de salvaguarda do património, de memórias e de testemunhos. Um espaço de grande valor simbólico, porque recolhe e conserva vestígios de um passado que importa conhecer e recordar, sinais de grandeza e decadência, vestígios de vitórias e derrotas, marcas de um quotidiano que desapareceu, obras maiores do génio artístico do Homem.”*⁵

As colecções, que se mantinham como os principais veículos dos valores do Museu, eram no entanto restritas e baseavam-se na tradição do Coleccionismo, do

⁴ O essencial sobre a relação entre o programa “Museu” e a sua resolução arquitectónica encontra-se em: Carlos Guimarães – *Arquitectura e Museus em Portugal; entre Reinterpretação e Obra Nova*. 1ª edição. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, FAUP Editora, 2004.

⁵ Manuel Bairrão Oleiro – Prefácio em: *Arquitectura Ibérica - Museus*, nº 4, Setembro de 2004, pp. 5-7.

Wunderkammer e estavam circunscritas apenas a alguns. Com o Renascimento o valor da obra de arte ganha um novo estatuto e são acrescentados novos valores como, por exemplo, a arquitectura. O Museu permite já uma abertura, ainda que a um público restrito, das colecções do clero, aristocracia, humanistas ou cientistas. O modelo está ainda próximo de uma tradição colecionista, mas o reconhecimento de um certo interesse público leva à constituição dos primeiros “Museus”, como o Museo dele’Istituto delle Scienze ou a Academia Musaeum, que se basearam na vontade de privados colocarem à disposição desse público as suas colecções pelo reconhecimento do seu valor cultural. Associado a essa crescente abertura começam a surgir novos conceitos, como o Património, que vem afirmar o passado como elemento importante na definição da cidade, sociedade e cultura actual no domínio das artes.

A concepção moderna de Museu surge assim com a Revolução Francesa e os novos pressupostos de Liberdade e Igualdade afirmando uma Arquitectura Pública. Os moldes em que se insere a sociedade criaram as condições sociais e políticas necessárias à abertura do Museu ao público, contribuindo para um certo ensino, educação e formação dos seus visitantes. Essa ruptura é assinalada pela abertura oficial do Museu do Louvre em Paris que revela o espólio das conquistas napoleónicas. A sua exposição vem no sentido documental da mostra pública dos objectos de arte de outros povos mas também não descarta um certo valor educacional de enaltecimento nacionalista. Esta tendência, no entanto, afasta a ideia Iluminista de Museu uma vez que a visão da obra de arte era parcelar e excluída de um contexto em que a divulgação democratizada apontava para a superficialidade da informação disponibilizada.

O Museu Moderno consequente baseou-se numa reforma do “museu-depósito” em que apenas alguns estudiosos compreendiam a verdadeira extensão e importância dos objectos expostos. A reavaliação e consequente documentação e enquadramento dos espólios promoveu uma maior interacção entre o visitante e a obra de arte pela introdução também de elementos como o guia de exposição. É na celebração da contemporaneidade que o Museu Moderno se vai desenvolver, associado às correntes e movimentos de activação da sociedade e da cultura urbanas. São contemplados os elementos da modernidade na transmissão de um referencial de identidade social colectiva. Nesta ideia de espelho social o Museu acaba por se transfigurar e adquirir várias formas adequadas ao conteúdo das exposições.

O Museu contemporâneo enquanto *supermercado da cultura*⁶ define a representatividade da Instituição enquanto elemento paradigmático da dinâmica social das cidades. A cultura de massas que a cidade actual promove por intermédio da democratização da informação contribuiu para a evolução do museu no sentido do abrigo das multidões e cita-se Josep Maria Montaner, a propósito: *“No seu interior, o museu transformou-se num lugar destinado à afluência maciça de um público activo, aos estímulos, à interacção e também ao consumo em seu sentido mais amplo (cafetarias, restaurantes, lojas, livrarias, etc.). Na sua relação com o exterior, o museu reforçou a sua dimensão colectiva e converteu-se num dos lugares públicos mais característicos da cidade contemporânea(...) Com o tempo a chave do museu consistiu em conferir urbanidade, representatividade e vida colectiva. Os museus e as colecções converteram-se em pólo de atracção, turístico, mas decisivo, enquanto também a consolidavam como elemento básico para conseguir que os cidadãos se sentissem membros de uma cidade que dispõe de cultura e capacidade recreativa.”*⁷.

Carlos Guimarães compara os museus com os lugares de culto, e caracteriza-os como os templos da contemporaneidade. A comparação baseia-se na crítica a uma cultura de massas que evidencia uma certa ingenuidade associada, em que o reconhecimento social da adesão individual se sobrepõe ao valor constitutivo do museu enquanto lugar do saber, e cita-se: *“O fenómeno é paralelo ao da peregrinação a lugares santos. (...) servem para as multidões que assim testemunham o reconhecimento público dos lugares como objectivações do culto e simultânea afirmação dos seus valores, reconhecimento social da adesão individual. Mais que a fé e motivação interior, importa a sua afirmação pública.”*⁸.

A interpretação proposta acima explica também que o próprio valor do Museu, no “mundo social dos eruditos”, tem um carácter semelhante de repercussão e envolvimento social mas na criação de novos saberes. Assim, é na repercussão social do pensamento individual que são gerados movimentos significativos. As ciências e as artes são os motivos maiores do autoconhecimento promovido pela sociedade moderna. O museu é

⁶ Alan Colquhoun - *A Supermarket of Culture in Architectural Design*, vol.47, n.º2, 1977. Citado por Carlos Guimarães – *Arquitectura e Museus em Portugal; entre Reinterpretação e Obra Nova*. 1ª edição. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, FAUP Editora, 2004. p. 42.

⁷ Josep Maria Montaner – *Museus para el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA, 2003. pp. 148-151.

⁸ Carlos Guimarães, *op. cit.* p. 42.

interpretado como o novo lugar do sagrado, analogamente, por se considerar como o lugar de culto da sociedade moderna enquanto matriz da essência do conhecimento humano e devido a uma certa indiferença quanto à religião que acaba por se tornar apenas motivo de curiosidade pelo valor que lhe é conferido exteriormente ao indivíduo, e Carlos Guimarães referencia: “ (...) a instituição museu tem tendência a configurar-se como um templo de sociedades ditas laicas e esclarecidas, onde a necessidade de resposta ao sentido profundo da existência continua a viver marcando o ritmo, como metrónomo, do tempo de procura”⁹.

O Museu enquanto Instituição de grande valor humano e depósito de Memória constitui-se como referência cultural no imaginário do Homem como o lugar da sabedoria, da tradição, da história e da Humanidade. Esta instituição para além de desempenhar um papel educacional, tornou-se uma permanência no sistema de relações da cidade. O carácter icónico da tipologia poderá ser comparável ao valor da catedral na cidade da Idade Média.

O valor do Museu quanto à atractividade e marcante afluência de massas, como vimos, vem destacá-lo no conjunto de relações que estabelece com o meio envolvente. Esta consideração lança-nos uma dúvida: O Lugar da Catedral terá sido substituído pelo Museu na cidade contemporânea? O espírito Iluminista da qual a cidade moderna se revestiu desde o Renascimento, laicizou a Catedral (com a consciência, ou não, do valor intrínseco da mesma na constituição das sociedades ocidentais) transformando o espírito colectivo das sociedades antigas no culto da individualidade nas sociedades modernas. Uma vez mais perguntamo-nos: O simbolismo da Catedral terá sido substituído pelo Museu na sociedade contemporânea?

A catedral como esperança e celebração da constituição de uma identidade colectiva acaba por conferir pistas importantes ao Museu na constituição de uma identidade individual por intermédio de uma consciencialização do contexto social. Se as Catedrais são formadoras de uma consciência crítica face à sociedade e ao homem, ainda que dogmática e metafísica, os Museus também o são mas baseando-se na História, na Memória, na Arte como interpretação crítica da realidade. Se a Catedral carrega consigo a Identidade comum de uma civilização, o Museu carrega o dever universal de a comunicar.

⁹ *Idem, op. cit., pp. 43-44.*

Nestes moldes o Museu passou a fazer parte de um imaginário que, associado ao contexto urbano, gera relações, cria contextos, referenciais, simbolismos e imaginários que transportam consigo o valor de instituições públicas (se lhes pudermos assim chamar) como a Catedral.

Tentaremos então ver quais são os dispositivos de que se reveste que, associados a uma estratégia projectual, o legitimam enquanto elemento gerador de um lugar, relacional e identitário¹⁰, na constituição de uma nova urbanidade.

As questões acima referenciadas serão transversais ao desenvolvimento do processo de desconstrução teórico, não interessando a sua resposta concretamente mas, acima de tudo, interessando o discurso que lhes é inerente na formulação de uma hipótese.

3.2.Monumento e Cidade

Antes de mais, importa situar o objecto passível de reflexão por intermédio dos temas de análise que se seguem: o Lugar, as *permanências*, o Monumento e o Museu. Abordar-se-ão questões como a Monumentalidade, enquanto qualidade inerente da arquitectura, tanto no diálogo com o Homem como na matriz urbana. Importantes considerações acerca do tema, de arquitectos como Rossi, desenvolvem uma reflexão crítica na tentativa de situar a componente teórica em consonância com a solução apresentada, percorrendo o Lugar como elemento determinante na estrutura arquitectónica.

¹⁰ Marc Augé - *Os Não Lugares; Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005.

3.3. O Lugar

“La elección del lugar para una construcción concreta como para una ciudad, tenía un valor preeminente en el mundo clásico; la situación, el sitio, estaba gobernado por el genius locci , por la divinidad local, una divinidad precisamente de tipo intermedio que presidía cuanto se desarrollaba en ese mismo lugar.”

Aldo Rossi, 1971¹¹

Na antiguidade clássica, como referenciado por Rossi, a escolha do Lugar não era ao acaso. As condicionantes prendiam-se não tanto com o terreno mas com questões metafísicas, divinas, que determinavam o espírito do Lugar. O espírito do lugar, o *genius locci*, deveria ser respeitado e todo e qualquer acto de mutação no território por ele era “presidido”. A tradução é de certa ordem também metafísica e relaciona-se com um domínio quase universal, que toma o lugar como parte de um todo maior e relacional. Nas obras de Palladio, por exemplo, é necessário um maior entendimento do local para a própria compreensão da arquitectura. A Villa Rotonda (fig. 7, 8 e 9) utiliza um referencial que a legitima acima de tudo no Universo e depois no lugar que ocupa. O sinónimo é de que o lugar fornece a carga relacional e identitária que desvenda a arquitectura.

O processo de conhecimento e diálogo com o Lugar diz respeito ao arquitecto enquanto veículo da vontade quase divina da constituição da arquitectura. Poder-se-ia falar do diálogo entre o espírito do lugar e o espírito da arquitectura mas Heidegger revê na arquitectura esse génio, capaz de conferir o próprio espírito ao lugar. É o processo intelectual da escolha que o define, que o caracteriza e que lhe dá um nome.¹²

No entanto, na cidade é impossível excluir o contexto urbano, a malha, as matrizes, os eixos, os referenciais pré-existentes, etc.. Para Rossi o *locus*¹³, como lhe chama, é entendido enquanto sistema referencial e relacionável que só existe no diálogo com a envolvente próxima. Ou seja, o lugar é já por si um conjunto de relações que o originam.

¹¹ Da versão em Castelhanho: Aldo Rossi. – *La arquitectura de la ciudad*. 10ª Edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1982, p. 185.

¹² “O lugar não existe já antes da ponte. Decerto que há, antes de a ponte estar, ao longo da corrente, muitos pontos (...). Um deles mostra-se como lugar (...) por meio da ponte.” Martin Heidegger – *Construir, Habitar, Pensar* (Bauen, Wohnen, Denken), policopiado, p.8.

¹³ Aldo Rossi. *op.cit.*

A arquitectura é a resposta à “vontade” que o lugar tem de ser, acrescentando-se como elemento imprescindível.

Ao lugar corresponde também uma memória, e essa memória é estruturante no Homem. O lugar apenas se constitui enquanto lugar pela relação que estabelece com o seu habitante. O habitante apenas estabelece uma relação a partir do momento em que torna seu o lugar. O lugar nasce apenas da arquitectura enquanto interpretação e transposição dessa vontade do Homem que é habitar, de tomar posse do (seu) Mundo.



Figura 7 – Villa Rotonda



Figura 8 – Villa Rotonda

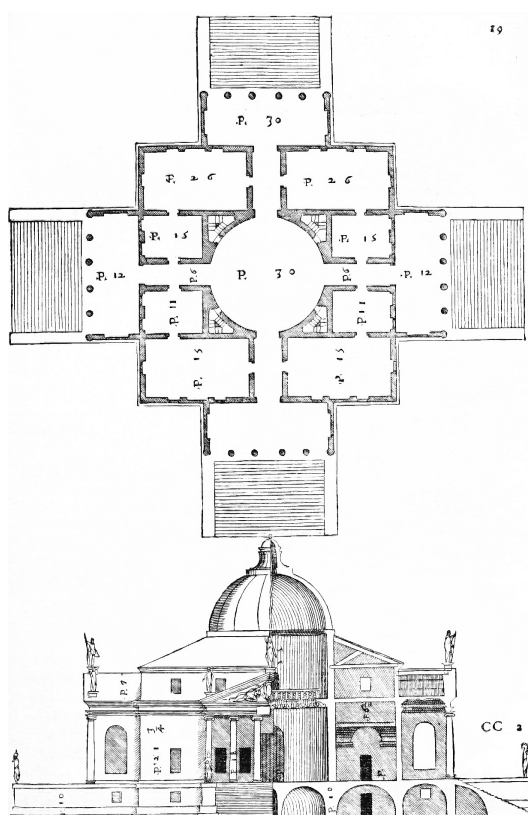


Figura 9 – Villa Rotonda, planta e corte/alçado. Extraído do segundo dos *Quattro Libri*

3.3.1. *Permanências*¹⁴ – Elementos

A teoria das permanências de Marcel Poète, aqui referenciada por intermédio de Rossi, define-se como elemento crucial e caracterizador da malha urbana. As *permanências* são elementos que persistem nas malhas urbanas para além do seu “desaparecimento”. Parece contraditória a afirmação do desaparecimento de uma permanência, mas a sua interpretação não deve ser em sentido estrito. Uma permanência é de carácter mutável. Diz respeito à cidade que só por si é um organismo em constante mudança.

As permanências são os elementos que “limitam” as transformações urbanas. Poète diz-nos que as cidades persistem sobre os seus elementos permanentes.¹⁵ Os elementos que utiliza na sua afirmação são o próprio desenho da cidade, como os eixos principais de desenvolvimento, a malha subliminar, os seus traçados geradores bem como elementos isolados, como os monumentos, que são testemunho de um valor histórico, valor esse que se baseia nos factos da tradição e muitas vezes acontecimentos remotos. Há portanto uma transmissão de um valor temporal que transporta a qualidade histórica inerente à compreensão dos factos que caracterizam a vida e forma da cidade. São essenciais na definição da sua ordem, na constituição da sua Identidade e fundamentais na sua Imagem¹⁶.

A essa transmissão de um valor temporal está associada uma identidade, que assenta na memória como interpretação e testemunho do valor histórico. O desaparecimento de um elemento de cidade não quer dizer o desaparecimento do seu valor de permanência pois a este está associado um valor de perenidade e verdade que evolui e se transforma, mas que se constituiu como universal. É esse valor defendido pelo tempo e pela história do qual o Lugar na Cidade se reveste¹⁷.

¹⁴ Marcel Poète – *Introduction à l'urbanisme, l'évolution des villes, la leçon de l'antiquité*, Paris; ed. Ital., Turín, 1958. Citado por Aldo Rossi – *A arquitetura da cidade*, Lisboa: Edições Cosmos, 2001, pp. 75-80.

¹⁵ Aldo Rossi – *A arquitetura da cidade*, Lisboa: Edições Cosmos, 2001, pp. 75-80.

¹⁶ Kevin Lynch - *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70, 2008.

¹⁷ “Por vezes estes factos (urbanos) permanecem, são dotados de uma vitalidade contínua, outras vezes perecem; fica então a permanência da forma, dos sinais físicos, do locus.” Aldo Rossi, *op. cit.*, p. 76.

3.3.2. O Monumento enquanto *Permanência*

O conceito de lugar está estreitamente relacionado com a ideia de permanência, como já foi referido. A ideia de permanência que estrutura o lugar enquanto elemento relacional na cidade tem a sua génese no valor que Rossi define como “*constitutivo pela história e pela arte, pelo ser e pela memória.*”¹⁸. O monumento é também um destes elementos de persistência na cidade. São geradores de centralidades, matrizes do tempo e depósito da memória de um lugar que se constitui através deles. Seria impensável o Mosteiro dos Jerónimos noutro lugar que não o de Belém, pela relação que estabelece com a sua envolvente e a posição relativa que ocupa em relação à Torre de Belém ou ao rio Tejo. Seria impensável a deslocação do Terreiro do Paço após a reconstrução da Baixa decorrente do terramoto. A consonância entre o simbolismo da arquitectura e o diálogo com o lugar que ocupa estruturam uma ideia de identidade colectiva que perdura no tempo e no espaço, eternizando-se através deles.

Ora se o Monumento é uma permanência na Cidade, se a *permanência* se constitui como o elemento que perdura da memória do lugar e a relação entre Monumento e Lugar é inequívoca, poderíamos afirmar que o papel do arquitecto quase se anula perante uma quase predestinação do acto de projectar, numa vontade própria que a arquitectura tem de Ser. Esta é a condição essencial da vida, a vontade de viver, de ser, de se relacionar. O Monumento é enquanto Cidade na legitimação do seu lugar, é enquanto Arquitectura na objectivação de uma vontade de expressão artística e é enquanto entidade na vontade que tem de ser, de se relacionar e de comover. Esta é a condição maior da arquitectura a que a obra aspira.

¹⁸ Aldo Rossi, *op. cit.*, p.77.

3.3.3. O Museu enquanto Monumento (?)

O Museu deve ser Monumento.¹⁹ Esta afirmação de relativo pretensiosismo constitui-se como um dever para com a Arquitectura, como defende Ruskin²⁰. Nem todo o edifício é Arquitectura e para o ser deve ser capaz de rememorar, conservar o tempo no espaço transcrevendo-o, eternizando-o na relação com o habitante. É essa característica que afirma o Monumento como o mais importante defensor da memória por oposição à história. A história são factos passados, impossíveis de repetir, apenas passíveis de recontar. No entanto, o monumento é capaz de repetir no seu tempo e fora dele esse espírito, essa identidade do passado numa eternamente presente e contemporânea reinterpretação.

O Museu é por excelência o “contentor” de memória. No entanto, não é essa memória que o define enquanto Monumento. Não é pelo seu conteúdo que se eterniza pois esse é perecível. São as qualidades inerentes à arquitectura que poderão afirmar essa característica. São os seus valores sociais, culturais, humanos e universais de conservador do conhecimento que legitimam a procura do homem pela sua essência. Nesta interpretação, o Monumento reveste-se de alguns valores que são transversais ao seu entendimento. Veremos mais à frente quais são estes factores de carácter genérico que definem a ideia de monumento e de que forma esta se adequa (ou não) ao projecto em questão.

¹⁹ “Essa memória que constitui a nossa identidade, requer efectivamente referenciais físicos: lugares, casas, em suma – no sentido profundo do termo, não do vulgar – monumentos.” Pedro Marques Abreu – *O Destino do Monumento*, p.6.

²⁰ “There are two duties respecting national architecture whose importance it is impossible to overrate: the first, to render the architecture of the day, historical; and, the second, to preserve, as the most precious of inheritances, that of past ages.” John Ruskin – *The Seven Lamps of Architecture*. (VI) *Lamp of Memory*, §2.

4. Monumentalidade

Alois Riegl divide os monumentos em três categorias: os monumentos definidos pelo valor de antiguidade, os monumentos que o são pelo seu valor histórico e os monumentos pelo valor de rememoração intencional.²¹ À definição de monumento pelo seu valor de antiguidade está associada uma ideia romântica: os que permanecem como tal pela sua própria aparência. O valor que transmitem é o do tempo que molda a sua forma durante a sua existência. O seu valor reside no testemunho que deixam do passado como forma do seu conhecimento, da cultura, da sociedade, dos hábitos e das pessoas de uma dada época.

É com a consciencialização da necessidade de existência desses elementos que os Monumentos se tornam importantes para o Homem no seu próprio conhecimento. É o carácter de perenidade que permite a sua existência num tempo posterior. A consciência da existência desse tempo, através do seu testemunho, é o valor memorial que celebra na sua relação com o Homem.

O monumento que se sustenta no seu valor histórico é, como o nome indica, um elemento de preservação da memória histórica. A ele está associado um facto histórico que importa relembrar no domínio da criação humana e refere-se sempre ao passado. Riegl diz-nos que o seu valor monumental o conserva enquanto elemento de pertença ao momento em que foi construído e que assim deve permanecer. Isso não invalida porém a sua condição no tempo. A sua estética não é condição da sua essência, ao contrário dos monumentos com valor de antiguidade. No entanto, as marcas do tempo não devem ser ignoradas e não podem ser apagadas. A vontade do seu reconhecimento, da sua verdade aquando da construção, implica um estudo de reconstrução abstracto e especulativo. O monumento histórico deve permanecer intocável e deve ser mantido aquando do seu reconhecimento contemporâneo.

O monumento afirmado pelo seu valor de rememoração intencional diferencia-se dos demais “tipos” apresentados pois tem um valor de presença mais actual. A sua essência monumental tem um carácter evocativo e educacional de rememoração de valores do passado ainda presentes. O seu valor reside em salvaguardar a memória do esquecimento tornando-a actual a todo o momento, renovando-a, enaltecendo-a. O seu

²¹ Alois Riegl – *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa g nese*. Paris: Éditions Du Seuil, 1984; pp. 63-86

papel é fazer reviver a história no espaço, afirmando-a a todo o momento. Ao contrário dos “tipos” já descritos, este baseia-se numa ideia de contemporaneidade em que o seu próprio tempo deixa de existir renovando-se a cada momento. A sua natureza prevê essa sua condição.

Transversal à definição de Monumentalidade - em última análise a característica fundamental da arquitectura enquanto monumento - surgem-nos dois elementos: o tempo e a memória. A sua relação é próxima pois sem a primeira a outra não poderia existir. Uma memória evoca um facto no tempo no acto de rememoração. A memória é o próprio objecto do monumento como já vimos, em que o tempo é o elemento determinante da sua estrutura, do seu simbolismo, da sua importância num dado momento e num dado contexto. O monumento será, como nos diz Herman Broch, a vontade que o homem tem de suprimir o tempo?²²

4.1. A questão da Memória

Monumentum – gerúndio do verbo *moneo*: fazer lembrar
Félix Gaffiot, 1934²³

A raiz etimológica da palavra monumento está directamente ligada com o seu propósito, a sua razão de ser: fazer lembrar, rememorar, porquanto é o veículo da memória. Mas qual o valor da memória?

O valor da memória tem-se transformado ao longo do tempo. Se o reconhecimento dos seus benefícios é hoje uma realidade, deve ser tido em conta que nem sempre assim foi. Movimentos de ruptura com a memória, com o passado e com a tradição abundaram num período de grandes renovações políticas, económicas, sociais e artísticas que já não reconheciam os valores da aquisição da experiência no passado, ou seja, da tradição.

²² “A verdade é que, faça o homem o que fizer, tudo o que ele faz tem por fim anular o tempo, suprimi-lo, e a essa supressão se chama espaço.” Herman Broch – Os Sonâmbulos: Degradação de Valores (3). Lisboa: Arcádia, 1965. pp. 432-433.

²³ Félix Gaffiot – *Dictionnaire illustré Latin-Français*. Paris: Hachette, 1934. Citado por Pedro Marques Abreu – *Arquitectura: Monumento e Morada*. 2005, (Policopiado) p. 15.

O movimento moderno, no domínio das artes, foi o principal impulsionador do esquecimento do passado para melhor poder olhar o futuro. A rejeição da memória residia na desacreditação do poder do passado, na construção de novos saberes. Pensavam assim poder limpar a alma na tentativa de veiculação da ideia mais pura.

No entanto, parece estranho rejeitar a memória. Que é a memória senão a nossa própria consciência?²⁴ Qual senão a memória como a melhor forma de preservação da nossa essência, que eleva o nosso conhecimento? A sua ausência torna-se patológica. Veja-se a doença de Alzheimer e de como a sua condição avançada promove o esquecimento da própria identidade, levando a um estado de debilitação que culmina na morte. A ausência de Memória manifesta-se através de uma total anulação do Eu.

A própria Psicanálise utiliza a rememoração como processo de ultrapassar experiências traumáticas. Implica um confronto com as memórias evocativas do trauma, no seu reconhecimento para uma posterior reconciliação com o presente. A ausência da memória levaria a uma vivência traumática promovida pelo esquecimento.

A importância da Memória prende-se “(...) *do ponto de vista do indivíduo, com a própria identidade e, do ponto de vista da sociedade, com o depósito da qualidade humana.*”²⁵ A Memória é o que define o Eu no mundo e o que viabiliza a sua construção enquanto indivíduo, legitima-o perante o outro e o universo.

²⁴ “Quando se considera a Memória como supérflua, esquece-se que a tomada de consciência do Eu pressupõe uma acção de re-flexão sobre si, re-flexão em que o Eu desempenha dois papéis: o de sujeito da acção, e o de seu objecto. E qual, senão a Memória, pode ser a parte obectual do Eu (...) Sem a Memória não há objecto de reflexão e não pode haver Eu consciente.” Pedro Marques de Abreu – *Arquitectura: Monumento e Morada*. 2005, (Policopiado) p. 4.

²⁵ Pedro Marques Abreu, op. cit. p. 3.

5. Memória crítica: o Museu da Cidade núcleo séc. XX/XXI

Depois de compreendida a evolução do museu, tipológica, social e simbólica, associando-o a um contexto de cidade cujas relações são estabelecidas no território por intermédio de um determinado lugar e evocando os temas transversais à arquitectura, do Monumento e da Memória, importa situar o Museu da Cidade no contexto da abordagem e da problemática projectual.

É importante referir que os elementos de composição utilizados (*a praça, a rua, a rampa, o pórtico, o pátio, o percurso, a escada, o banco, a varanda, o mirante, a materialidade, etc.*) seriam motivo de uma reflexão individualizada que seria importante explicitar no contexto da desmontagem crítica do projecto. No entanto, alargaria a análise distanciando-se da sua temática fundamental. Serão utilizados os elementos essenciais na veiculação do tema, associando a estratégia e simbologia vinculados ao edifício na transmissão de uma ideia de arquitectura.

5.1. Programa

O programa proposto surge da necessidade de expansão do antigo Museu da Cidade de Lisboa situado no culminar do Campo Grande com a Segunda Circular. A expansão situada no lado oposto, decorrente da proposta urbana, pretende continuar a exposição interrompida no séc. XIX, propondo uma sua continuação posterior.

O novo Museu não pretende apenas ser contentor. Pretende ser uma plataforma da cidade não existindo apenas enquanto cenário mas enquanto *facto*²⁶. O Museu enquanto tipologia deverá ser uma plataforma de debate acerca do tema que encerra, não pretendendo, no entanto, ser de um uso exclusivo e determinado pela temática.

A ideia programática é a de uma relativa “flexibilidade”, promovendo a sua abertura ao habitante e ligado ao tecido da cidade, interligando e fazendo parte dos seus percursos, com programa associado ao desenvolvimento de uma nova centralidade, gerando urbanidade através dele. Numa abordagem similar, encontra-se a Staatsgalerie de James Stirling como referência fundamental (fig.9,10,11,12). O tema parte do pressuposto da ligação entre duas margens por intermédio de um percurso (fig.

²⁶ Aldo Rossi – *A arquitectura da cidade*. Lisboa: Edições Cosmos, 2001. pp. 43-75

15,16,17). As duas ruas que limitam o lote de implantação (fig. 13,14) encontram-se em cotas diferenciadas e o mote foi a sua ligação através da reinterpretação de uma rua que, atravessando a estrutura, por intermédio de rampas e patamares, os quais se transformam em largos que viabilizam a entrada no museu ou na cafeteria, cria um dinamismo entre público e privado, como se de uma rua tradicional se tratasse, chegando a entrar dentro do Museu através do pátio mas nunca invadindo o seu domínio privado (fig. 10,11,12). A poética do percurso é evocado pela marcação espacial que o vai definindo, numa relação de vistas com o Museu e a cidade, num movimento ascendente que culmina num mirante sobre a cidade de Estugarda.

Ao programa de Museu da Cidade são acoplados programas auxiliares, decorrentes da dinâmica urbana que lhes está associada. A exposição exterior é um tema em que o próprio domínio urbano participa do percurso expositivo. Este pode ser de carácter permanente ou temático. A exposição temática enquanto motivo de dinamismo, participação e multiplicidade no Museu associados a salas polivalentes de exposição ou *workshop* aproximando a relação entre o habitante e a obra. A existência de uma galeria aberta dia e noite completa o tempo da cidade em que esta se expõe, patrocinando a sua abertura ao habitante.

Outros programas e usos complementares, tais como o Centro de Visitantes, a Torre mirante, o Jardim na cobertura, o Restaurante, o pátio enquanto elemento de comunicação vertical que faz corresponder o interior do edifício aos vários níveis públicos do espaço urbano, dialogam na construção do percurso simbólico, de referenciação e iconográfico, constituindo a paisagem urbana local e transformando-a em espaço identitário e relacional na definição do Lugar.

O Auditório e a Loja completam esta abertura ao espaço da cidade, à qual se interligam por intermédio do átrio que por sua vez se constitui como uma continuidade do espaço urbano da praça absorvido num contexto de interioridade.

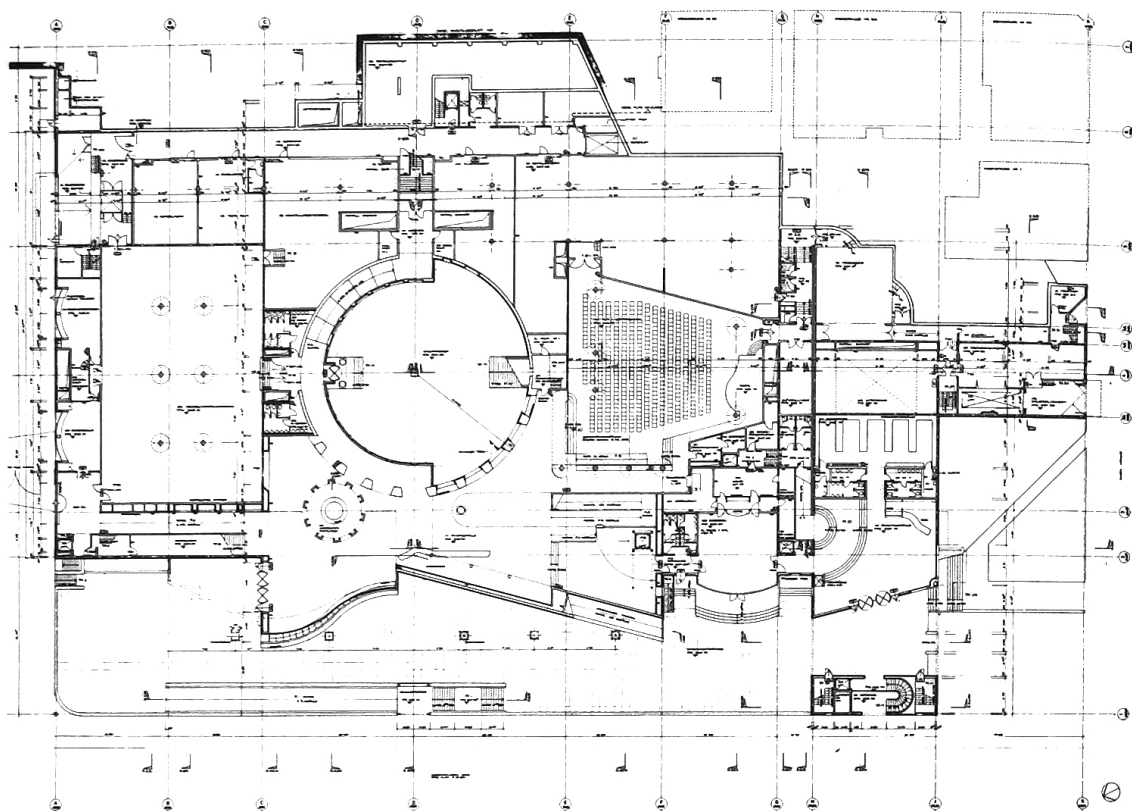


Figura 10 – Planta pelo piso da entrada.

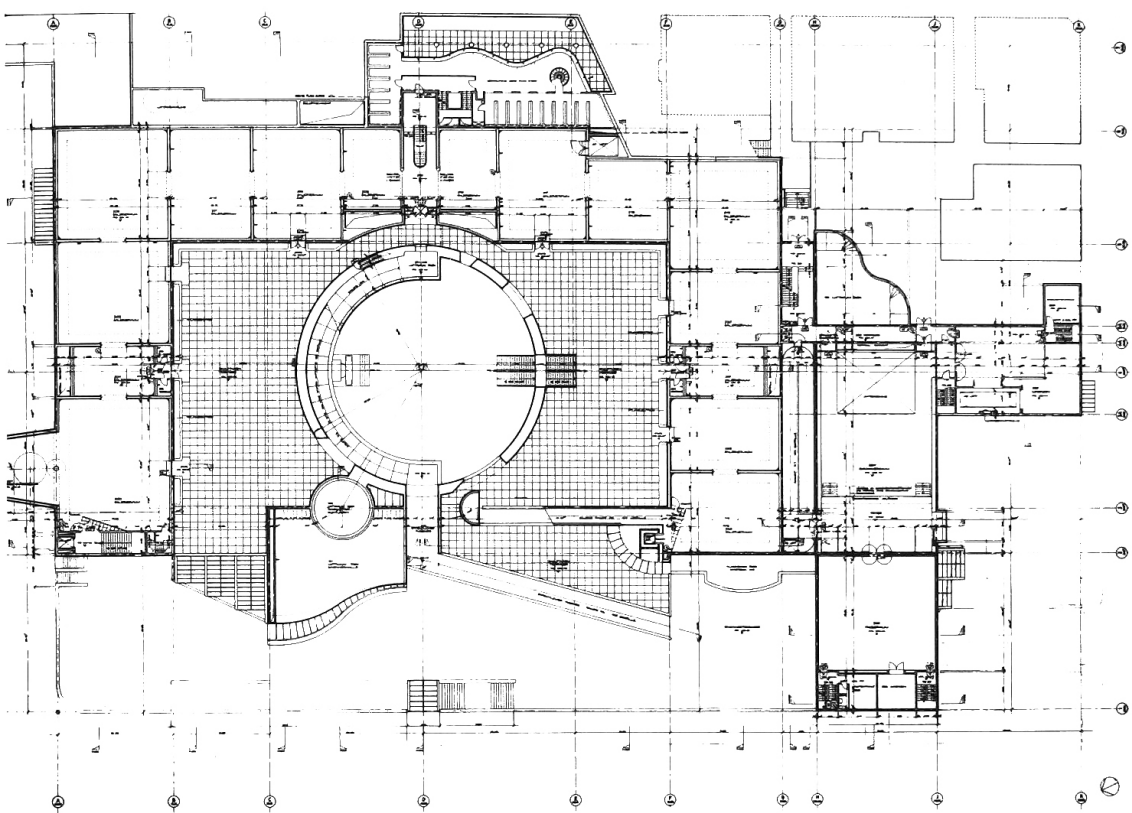


Figura 11 – Planta pelo nível da Galeria de Exposições

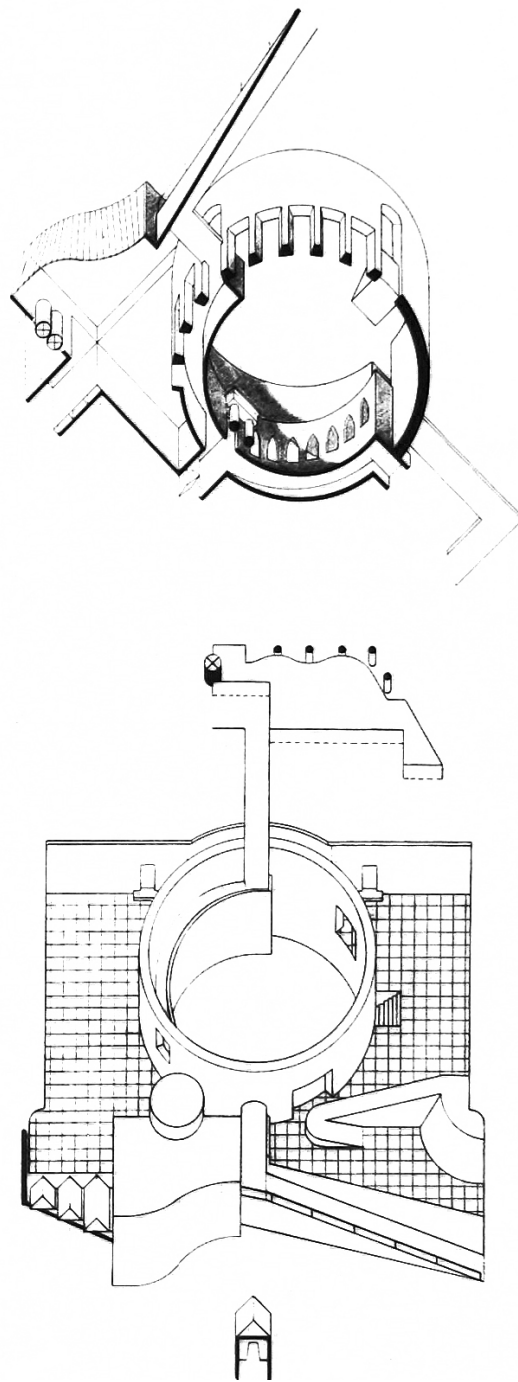


Figura 12 – Esquema de relação e atravessamento pelo Pátio das Esculturas

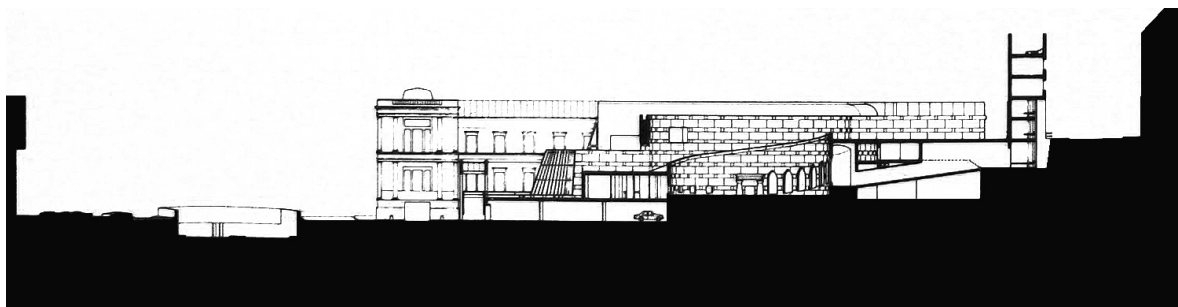


Figura 13 – Corte pelo parque de estacionamento, Circuito Circular e Administração

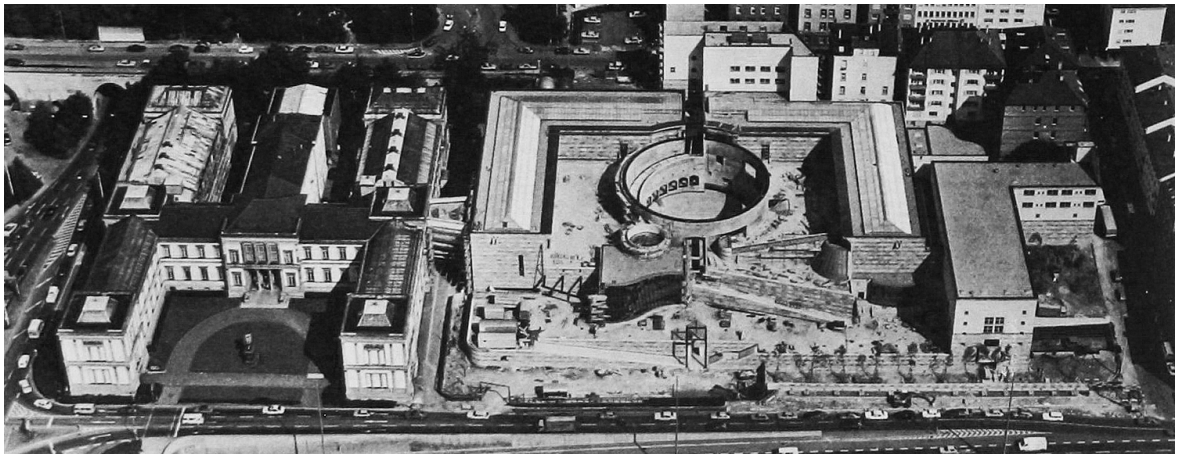


Figura 14 – A Antiga e a Nova Galeria. Implantação.



Figura 15 – Pormenor da entrada e vista do Percurso de atravessamento público

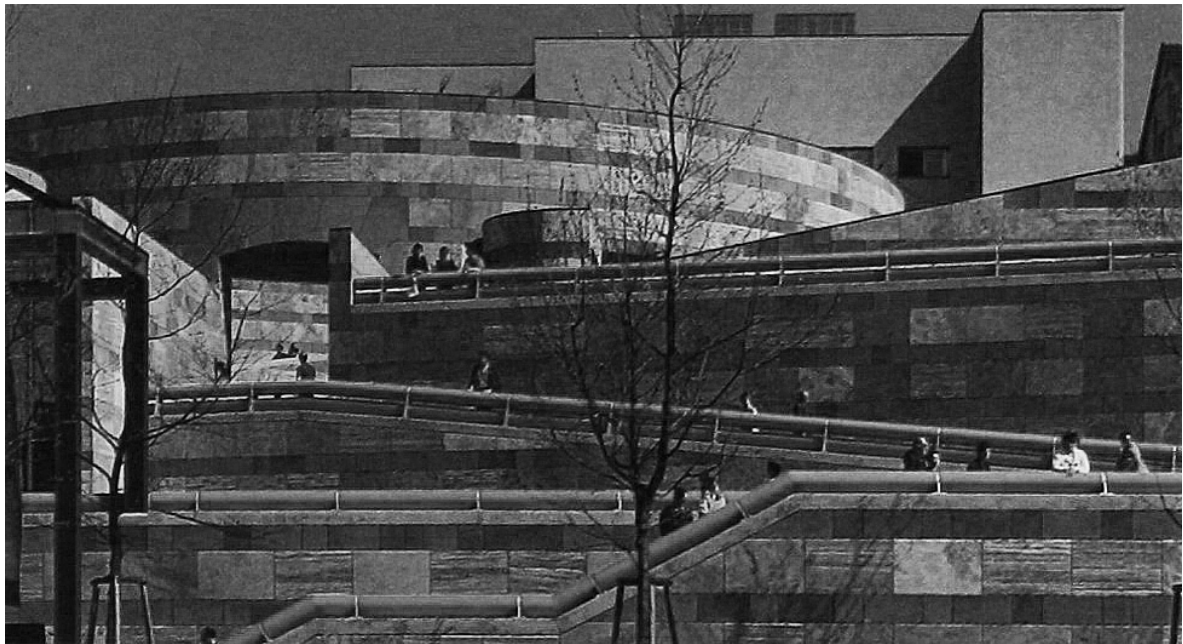


Figura 16 – Pormenor do Percorso público



Figura 17 – Vista do atravessamento público através do Pátio das Esculturas

5.2. Lugar

A natureza do Lugar é decorrente da lógica urbana que o origina mas depressa encontra a sua própria identidade. Surge associado aos dois eixos principais de articulação (o *dreno*) que ligam o Campo Grande simultaneamente ao Jardim e à Alta de Lisboa. Estes surgem como os limites Norte/ Sul do quarteirão que ocupa, fazendo frente ao Campo Grande a Poente e limitado pela “linha de costura da malha” a Nascente. A sua posição é estratégica lançando os dois eixos principais (a rua de subida a Sul e a rua do eléctrico a Norte), colocando-se como se de um pórtico se tratasse. Esse pórtico é composto ainda pelo Centro Cultural do Campo Grande pré-existente, que permanece isolado e alheio ao contexto do Museu que acontece atrás do filtro de árvores do Jardim situado à sua frente. É gerada uma bolsa, criando um Jardim pertencente simultaneamente ao Museu e ao Centro Cultural. A pré-existência domina esta frente, evocando a antiga memória dos palacetes com quintas correspondentes que se anunciavam à rua, ao domínio público, desenhando a frente do jardim do Campo Grande, reservando o seu carácter quase “rural” às traseiras dos edifícios das quintas que se desenvolviam a jusante. Essa bolsa é controlada e limitada pelo Museu através do caminho de acesso à Praça feito através de uma rampa. Ao carácter procissional da rampa, de ascensão lenta, está associado o Jardim contemplativo através do qual o Museu se vai desvendando por detrás do maciço verde, enunciando-se lentamente ao longo do percurso e culminando no elemento central da estrutura urbana que define: a Praça.

Os percursos, os caminhos e as “ruas” que definem a Praça, bem como a hierarquia que a organiza, matizando a transição entre público e privado, caracterizando a sua forma e relacionando-a num contexto alargado com a urbanidade gerada, continuando-a e definindo-a, são os elementos definidores do Lugar. Essa definição surge na necessidade de articulação e ligação que estão na génese da proposta, viabilizados pelo Museu enquanto tipologia. Todos os elementos surgem em função deste e com ele se relacionam.

O *locus* é entendido numa escala alargada remetendo a definição para o território de projecto. Os elementos definidores desse *locus* apenas podem ser entendidos a essa escala pela presença dos elementos dominantes que conferem a simbologia associada ao local (aeroporto, Hospital Júlio de Matos, Jardim do Campo Grande, Cidade Universitária e, se quisermos, a própria “espinha dorsal” da cidade de Lisboa desde a

Baixa). Esses elementos de composição definem não só a essência do Lugar como servem de pista para a sua autonomia e constituição. A sua macro-escala é interpretada criticamente servindo de matriz constitutiva da proposta na escala a que opera. Os elementos urbanos compositivos são, portanto, decorrentes de um processo de re-interpretação formal e simbólico recuperando os seus valores para a edificação de cidade nova, com os seus constrangimentos e com o seu contexto que, apesar de ser o da Cidade de Lisboa, opera num tempo específico em que o processo de desenvolvimento envolve a absorção de vários momentos temporais.

A forma e simbologia do Museu, enquanto estrutura e interpretado enquanto morfologia escavada operativa na escala urbana e constitutiva de uma nova tipologia geradora de urbanidade, estão intrinsecamente ligadas ao Lugar que o Museu define. Podemos afirmar que Museu e Lugar são intrinsecamente o mesmo, reiterando a afirmação de Heidegger.

5.3. Elementos Compositivos

Interessa agora definir os elementos compositivos do Museu, continuando a sua lógica e relação com o contexto mas legitimando-se na proximidade com o edifício. Falaremos de novo da Praça, do Pátio, do Jardim e do Mirante mas desta vez aproximando a escala do uso do espaço, do seu entendimento e da sua simbologia na definição da estrutura programática acima descrita. A tentativa da sua definição será no sentido da explicitação das premissas essenciais ao entendimento do capítulo seguinte, que incidirá sobretudo no valor metafísico do espaço. A questão da Monumentalidade como razão de ser da arquitectura, na sua relação com o Homem e o seu valor universal, será abordada como uma reflexão crítica que se manifesta na crença da sua possibilidade (apesar da relativa descrença contemporânea)²⁷. Não pretende, portanto, afirmar-se como ponto de chegada mas sim como tema de reflexão primário.

²⁷ “Le monument historique, avec le cortège d’institutions et de personnes qu’il célèbre, avec ses rites et son mythe, n’est pas seulement un mode innocent d’autopréservation. Il doit, le titre de Riegl le suggère, être aussi déchiffré comme un symptôme. symptôme d’une obnubilation narcissique et d’une impuissance. signe à la fois de l’autocotemplation à quoi peut mener l’auto-analyse et de la contamination de La création présente par la mise en perspective historique. A donner aux monuments historiques cette dimension symptomatique, la question surgit, inévitable, de savoir s’il nous demeure possible de commémorer autre chose que le paradigme de notre propre créativité. en d’autres termes, l’architecture a-t-elle conservé le pouvoir d’édifier



Figura 18 – Pormenor da Praça do Museu proposta

5.3.1 A Praça

A Praça desempenha um papel fundamental na compreensão da própria lógica do desenho e estratégia projectual, ou seja, no entendimento do edifício tanto enquanto parte do sistema urbano criado como para o entendimento do conjunto de relações que se estabelecem entre interior, exterior e o seu significado. A Praça é o elemento referencial da estrutura urbana que desenha o próprio edifício na sua relação com a envolvente, criando vistas, hierarquias, percursos e permanências, gerando em seu torno um sistema de urbanidade suportado pelo programa do Museu. O seu carácter é evocativo da praça tradicional, que distribui as funções mais importantes, celebrando o momento de entrada no edifício por intermédio do silêncio pétreo da materialidade. O vazio da praça é contemplativo permitindo a compreensão de toda a estrutura através da centralidade que promove. Apesar do seu importante desempenho urbano, propõe-se uma praça intimista que dialogue mais directamente com o átrio do museu numa relação de vistas e percursos. A praça divide-se em várias zonas. Os seus limites ora são os pátios que permitem um olhar sobre o interior do Museu, ora o Jardim do Campo Grande, ora a entrada do Museu ou do arquivo, dividindo-se entre a contemplação da envolvente ou centrando-se em si mesma no domínio da exposição pública. Todos os percursos têm o seu início ou o seu fim na praça. É simultaneamente um ponto de chegada e partida na articulação que faz com a Rua ou com o Jardim na cobertura.

A Praça polariza assim todas as dinâmicas urbanas em seu torno e torna-se o referencial local que confere identidade às trocas e as define no seu Lugar, celebrando-se

des monuments? Françoise Choay – *Avant-Propos de Alois Riegler – Le Culte Moderne des Monuments*. Paris: Éditions du Seuil, 1984, pp. 17-18.

enquanto ícone e promovendo a sua autonomia enquanto espaço construído. O vazio é gerado por adição e não por ausência. É o Lugar do Museu por excelência, relacional e identitário promovendo o silêncio e a introspecção na aproximação ao interior numa matiz procissional que inicia o percurso expositivo ainda no exterior.



Figura 19 – Vista dos Pátios iluminando a Sala das Coleções

5.3.2 O Pátio

O Pátio é o elemento estruturante do espaço por excelência. Polariza a organização espacial, marcando os lugares de contemplação e articulando os diversos níveis públicos, encerrando no entanto o espaço mais particular do Museu: a Reserva Visitável. O pátio existe nessa condição de limite do contentor, físico e espacial. O pátio é o elemento estrutural e estruturante do espaço e do edifício introduzindo a luz nos espaços, quase sempre enterrados, valorizando o olhar sobre si mesmo em que apenas os elementos compositivos comunicam. Essa característica centraliza o espaço e volta a atenção para o habitante. A simbologia está associada à temática do contentor de memória e da necessidade do silêncio e da contemplação no envolvimento com a obra e com a história. O Museu dá lugar à reflexão anulando-se e virando-se sobre si, reiterando a vontade do conhecimento e da procura, dispondo dos mecanismos de promoção da comoção do habitante.

O Pátio reveste-se dos valores que desempenha urbanamente para afirmar a sua posição na estrutura, do edifício utilizando agora a sua própria essência para a definição do espaço que pontua em função da sua posição relativa aos espaços expositivos,

introduzindo esta complexa relação entre o habitante e a obra, possibilitando a sua relação através da Luz.

5.3.3. O Jardim, o Mirante e o Restaurante

A temática do jardim, no contexto do Museu da Cidade, é ambígua uma vez que o Jardim é utilizado para limitar espaço constituindo-se como um limite dos espaços que o definem. A problemática surge associada à necessidade de introduzir urbanidade. A definição das zonas verdes foi importante na tentativa de controlo da dispersão promovida pelo parque na cidade. O próprio Campo Grande foi objecto de uma reordenação no que toca à redefinição das suas margens que agora comunicam com uma extensa grelha de relações interligando pontos notáveis da proposta urbana.

O Jardim surge assim como um construído na medida em que as suas relações são desenhadas em função de uma vontade de arquitectura. A sua contribuição é fundamental no entendimento do edificado pois reitera a articulação entre verdes em que o edifício é um “entretanto” celebrado, definido pelas duas plataformas operativas originais: a malha e o verde.

O Jardim é um elemento presente ao longo de toda a malha, definidor do próprio espaço e da estreita relação entre a arquitectura e a envolvente. A constante referenciação é um tema que acaba por fazer lembrar a sua importância no núcleo da estrutura urbana que lhe serve de base.

O Mirante e o Restaurante servem o intuito do Jardim. Enquanto seus equipamentos, acabam por polarizar os percursos dentro dele numa adição de referenciais que definem o Lugar. Surgem associados a zonas fundamentais da estrutura. O Mirante como celebração da Cidade Baixa numa relação de vistas com a Cidade Alta serve de ponto referencial relativo na malha urbana. O seu diálogo é directo com os Pátios e a Praça, resultando da reinterpretação dos seus vazios. À semelhança do Restaurante, marca um ponto referencial que motiva a subida ao Jardim, promovendo um olhar sobre a Cidade e contemplando o seu próprio contexto.

O Restaurante, enquanto equipamento de Jardim por excelência, ainda associado ao programa do Museu, relacionando-se com o Auditório e com a Loja, surge como suporte ao seu uso, colocando-se sobre ele como um elemento de contemplação da paisagem, anulando-se perante o contexto em que se insere num diálogo também ele entre a Praça e o momento de chegada ao Jardim que abraça.

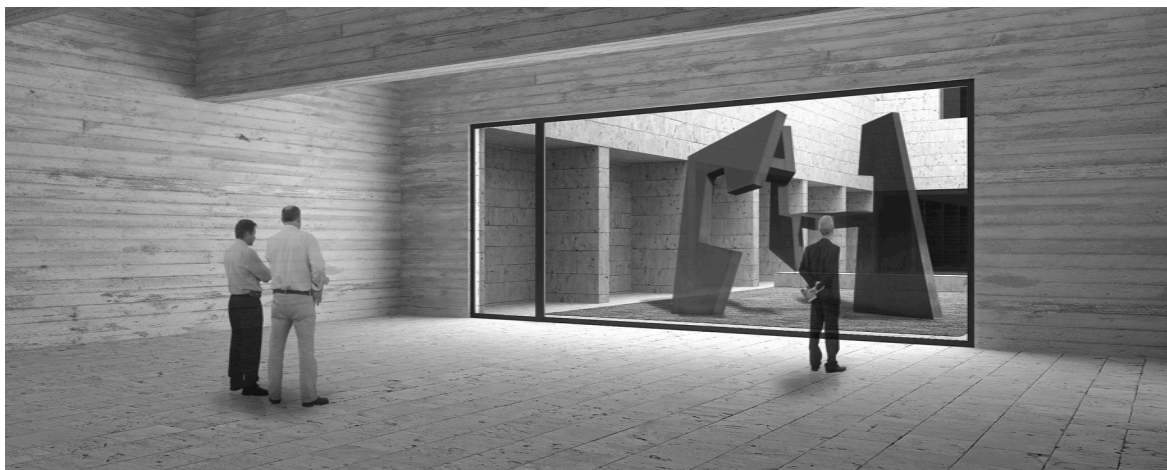


Figura 20 – Vista da Reserva Visitável do Museu

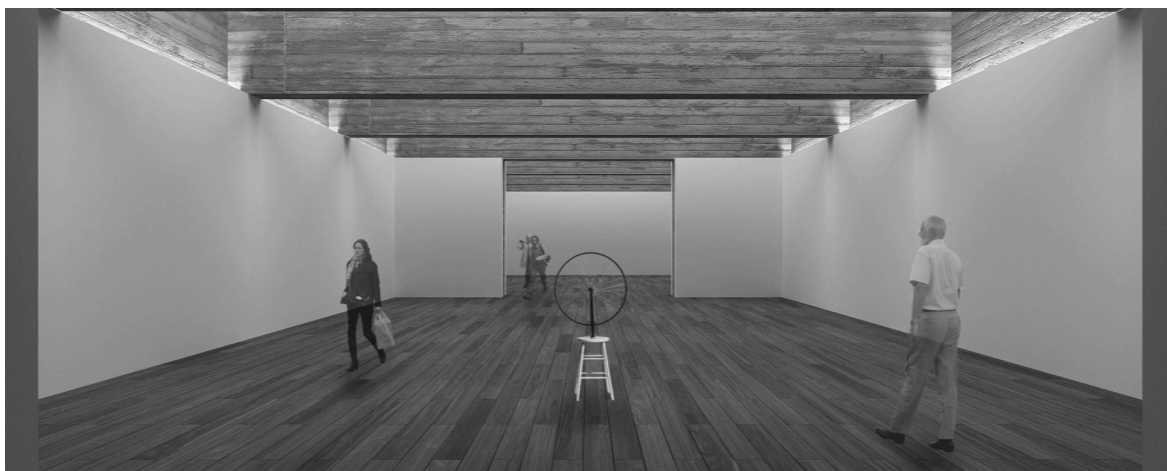


Figura 21 – Vista da Galeria das Exposições Temáticas

5.3.4. As Exposições e a Galeria

As exposições ocorrem exclusivamente no piso enterrado, abaixo do nível da Praça. Organiza-se uma descida lenta e contemplativa, associada a um percurso que interliga vários espaços e pontos de vista numa construção de uma memória, composta de lugares que se relacionam entre si (Átrio e Praça; Praça e Átrio Expositivo; Exposições Temáticas e Coleções; Exposições e Jardim; Exposições e Pátios; Sombra e Luz). O conjunto de relações é complexo e variável caracterizando o percurso expositivo.

A Galeria é um elemento autónomo mas que se caracteriza segundo os mesmos parâmetros. As temáticas da Luz e dos Pátios estão-lhe associados numa relação de vistas com o domínio urbano.

5.4. O Museu – O Monumento

Como anteriormente referido, a definição não pretende a afirmação da estrutura proposta enquanto Monumento. No entanto, a procura foi sempre no sentido do seu alcance. A reflexão acerca da temática do tempo e da memória enquanto ocorrência no processo de rememoração induzido ou a problemática espacial urbana associada à arquitectónica, na recuperação de modelos de cidade clássica na constituição de uma nova urbanidade, são reflexo do modo como se olha a Cidade de Lisboa e de como as diferentes partes caracterizadas por vários momentos temporais se relacionam no seu contexto comungando do mesmo espaço urbano, constituindo-o como único.

A própria Cidade de Lisboa é um Monumento. Enquanto entidade, é o veículo da essência do povo português. O próprio território é o lugar referencial, símbolo de grandes feitos e interpretação de uma memória cultural que define a qualidade de uma maior escala, a que chamamos país. A cidade é, portanto, o veículo de uma entidade maior na missão de o lembrar e transmitir. O Monumento é, também ele, veículo de uma entidade maior que ele representa. É a constante lembrança dessa entidade, da sua essência, da sua razão de ser. O objecto dessa celebração não deve ser, como aponta Françoise Choay, uma espécie de culto individualizado de auto-preservação, mas deve ser sinónimo da transcrição do valor de reconhecimento de um povo, de um valor universal, do Homem e por consequência do Eu, e nunca o contrário.

A celebração da sua própria identidade parece então vazia e apenas reflecte a incapacidade da arquitectura na transmissão e preservação dessa necessidade humana. A democratização da ideia de Monumento está então ligada à democratização da própria ideia de Património. Se, por um lado, a rejeição da Memória foi motivo de preocupação no nascimento e desenvolvimento da Modernidade, a recuperação desse valor foi mal interpretado na definição da arquitectura contemporânea. O desenvolvimento da própria cidade é espelho dessa tendência, procurando referenciais vagos na constituição do aclamado “novo”. No entanto, esta consideração não é completamente transversal e universal à arquitectura.

A questão do valor da memória é constante no trabalho de Siza Vieira, assim como nas escolas regionais, identificadas como pertencentes ao termo *Regionalismo*

*Crítico*²⁸, o que acaba por reiterar a sua importância na definição da própria contemporaneidade. No entanto, parece estranho associar este valor a uma corrente. A própria actitude é de uma preservação do valor da tradição e da aprendizagem no passado, na relação com o contexto actual, usando da sua expressão para a definição da contemporaneidade. O tema surge assim implícito mas a legitimidade do que aqui é reivindicado é bastante mais complexa. E a questão mantém-se: Não é esta a vontade da própria essência da arquitectura, a de se tornar Monumento?

Esta pergunta percorreu todas as escalas de desenvolvimento da proposta, numa viagem desde a escala territorial até à escala do toque, do material. A referência tipológica e programática incide directamente sobre a temática da cidade enquanto objecto de referência. O conjunto de condicionantes (o facto de ser um Museu da Cidade, associado a um novo tecido e no encontro com a malha consolidada) constituíram-se como um encontro feliz na definição da estratégia. As pistas foram desde logo lançadas. O edifício referencia-se na cidade, por analogia, reutilizando os seus elementos, reinterpretando-os no seu novo contexto e gerando novas simbologias e novas relações, no contexto com que se confrontam e com a própria morfologia que enfrentam. O Museu absorve em si a cidade condensando-a na sua própria estrutura, em que recupera as várias noções e escalas de rua, praça, pátio, mirante e jardim adaptados e referenciados no domínio da arquitectura que defendem. O edifício apresenta-se como uma celebração da cidade, recuperando o valor e a memória das estruturas antigas no veículo da construção de cidade nova.

Louis Kahn, a propósito da monumentalidade em arquitectura²⁹, afirma que esta é uma sua (essencial) qualidade espiritual capaz de transmitir o valor da sua eternidade. Apesar da constante descrença na possibilidade de transmissão desse valor na contemporaneidade, Kahn acredita na recuperação dessa dimensão simbólica e eterna na Memória Colectiva do Homem através da verdade na arquitectura.

A verdade na arquitectura está directamente relacionada com a sua razão de ser. Está associada à sua expressão formal, funcional e simbólica. A verdade transparece através da matéria, da Luz, da composição, do desenho e da sua adequação ao contexto que caracteriza e pelo qual é influenciado. A procura desta verdade está muitas vezes

²⁸ Kenneth Frampton – *História Crítica da Arquitectura Moderna*. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008, pp. 381-397.

²⁹ Alessandra Latour – Louis I. Kahn; Escritos, Conferencias y Entrevistas. Madrid: El Croquis Editorial, 2003, pp. 23-33

condicionada pela pertinência da sua eventual literalidade na linguagem espacial do edifício. É importante definir aquilo que o edifício quer ser e aquilo que propõe comunicar e referenciar no diálogo com o habitante.

No entanto, “a verdade” é algo bastante difícil de definir. A verdade manifesta-se de variadas formas e importa, talvez, reflectir um pouco acerca da sua pertinência no momento da escolha de determinado sistema em função de outro para melhor poder definir a relação entre o habitante e o espaço, bem como a arquitectura enquanto linguagem na veiculação da expressão arquitectónica.

A verdade construtiva do Museu baseia-se na sua leitura enquanto plataforma escavada reservando, no entanto, alguma ironia na transposição da estrutura enquanto matéria constitutiva espacial. À estrutura corresponde espaço. O Museu é um módulo estrutural que no seu interstício gera espaço. A estrutura não parte, no entanto, de um módulo abstracto como resolução da espacialidade mas pelo contrário cria módulos autónomos que se inserem numa hierarquia regrada pela superestrutura que define não só o contentor do Museu como o próprio contexto urbano e, como já foi dito, no limite, a sua relação com o território da Cidade de Lisboa, enquanto interpretação morfológica intelectualizada e referencial.

A construtividade encontra o seu veículo no betão como estrutura material, referenciando-se no entanto na pedra como a matéria do toque e da relação com o habitante. A pedra transporta consigo importantes valores culturais que legitimam a aproximação em diversas escalas ao edifício, desde a “massa escavada” à junta das estereotomias na representação da massa enquanto elemento sedimentar. O tempo é também ele um referencial na temática desta sedimentação, que evoca o valor construtivo da pedra e símbolo da sua perenidade. A esta ideia está associada a imagética das estruturas antigas como o Templo Grego ou na Cidade de Lisboa o Mosteiro dos Jerónimos, ou a Torre de Belém (fig. 22,23). Remetem-nos para referenciais físicos da cidade que constituem o receptáculo por excelência dos valores e da Memória que constituem a história do povo português e a sua expressão cultural (neste caso o enaltecimento da expansão marítima e do domínio dos mares).

A construtividade está então directamente relacionada com a própria razão de ser do Monumento. No Museu proposto a alegoria da pedra retoma esses elementos de referenciação, na transmissão dos valores que reitera, destacando-se da restante estrutura, afirmando a sua posição, tornando-se *permanente*, como símbolo da Cidade e

como parte do conjunto dos Lugares e Monumentos que a definem, a comunicam, a referenciam e a aproximam na relação com o habitante.



Figura 22 – Mosteiro dos Jerónimos, Filipe Lobo, 1657, Lisboa, MNAA (vista da Torre de Belém ao fundo)



Figura 23 – Mosteiros dos Jerónimos

6. Conclusão

Como se pôde verificar, a complexidade associada aos temas de desenvolvimento de projecto propostos não termina no seu desenho. O seu ensaio para uma devida constatação apenas se poderia desenvolver à escala da sua materialização. O restante trabalho de pesquisa foi, portanto, uma forma de reflexão acerca dos temas propostos na tentativa da sua abordagem com o fim académico da sua maturação e desenvolvimento como mote de uma abordagem constitutiva dos valores da arquitectura. Importou, no desenvolvimento do trabalho, a reflexão sobre a cidade e o seu contexto, suportada pelos seus elementos geradores, bem como a escolha dos temas da abordagem simbólica que tentam definir e acrescentar complexidade à ideia inicial. A sua validade é sempre relativa ao conjunto de escolhas em função das condicionantes reconhecíveis.

A reflexão sobre a cidade foi transversal a todas as escalas do projecto, desde a estratégia territorial que contemplava a introdução da plataforma “escavada” pela malha da cidade até à definição do elemento matérico e de toque, numa tentativa de humanização do espaço e da arquitectura por contraponto à sua dimensão metafísica e Universal, referente ao meio urbano.

A pesquisa, orientando a proposta de projecto, incidiu sobre questões fundamentais da arquitectura e que lhe são transversais.

O Museu da Cidade, séc. XX/XXI, foi o resultado decorrente de um processo de sedimentação de conhecimento por intermédio do reconhecimento dos valores identificáveis e passíveis de associação ao contexto em que operavam, tendo sempre em conta a sua legitimidade em função das opções de projecto quanto à sua pertinência e coerência, orientada segundo uma determinada direcção. Conta-se assim o Lugar como determinante da estratégia e a própria estratégia decorrente dessa ideia de Lugar. A criação de uma morfologia habitável é viabilizada pela introdução dos elementos da cidade clássica que, apesar de novos, são reconhecíveis por intermédio de uma memória cultural associada à sedimentação e pertinência do tempo que encerram. Testa-se ainda assim a sua validade e pertinência enquanto geradores de nova urbanidade.

O tema da monumentalidade, apesar de bastante estudado pelo valor da memória para o Homem, e associando-lhe um ideal de verdade e qualidade intrínsecas à arquitectura foi o tema que mais dificilmente se pode transmitir ao projecto até pela dificuldade de definição dos elementos dos quais se devia revestir para a afirmação

dessa qualidade. O estudo necessário a tal aproximação prende-se com um saber próprio da experiência , do qual ainda dificilmente se pode revestir, e que se baseia muito na qualidade da construção e de uma constante procura do seu valor e da sua importância na transmissão da ideia de arquitectura. A estas características deve ser acrescentado o próprio valor do Homem enquanto entidade na reiteração da sua importância e no dever da arquitectura para com ele.

O projecto apresentado em anexo é assim o veicular de todas estas premissas e das opções tomadas como forma de materialização de um conceito que transversalmente se veio constituindo como matéria.

7. Bibliografia

Monografias

ABREU, Pedro Marques – *O Destino do Monumento*. (Policopiado)

ABREU, Pedro Marques – *Arquitectura: Monumento e Morada*. 2005. (Policopiado)

ACKERMAN, James S.; MASSAR, Phyllis Dearborn, fotógrafo – *Palladio*. 2ª Edição. Harmondsworth: penguin Books, 1977.

AUGÉ, Marc - *Os Não Lugares; Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005.

BOUCHER, Bruce; MARTON, Paolo - *Palladio : De Venise à la Vénétie*. Paris: Citadelles & Mazenod, cop. 1993.

BROCH, Herman – *Os Sonâmbulos: Degradação de Valores* (3). Lisboa: Arcádia, 1965.

CANNATÁ, Michele; FERNANDES, Fátima - *Construir no Tempo*. Lisboa: Estar-Editora, 1999.

FRAMPTON, Kenneth– *História Crítica da Arquitectura Moderna*. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GUIMARÃES, Carlos - *Arquitectura e Museus em Portugal; Entre Reinterpretação e Obra Nova*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, FAUP Editora, 2004.

HANDLER, R.; GABLE, E. - *The New History in an Old Museum: Creating the Past at Colonial Williamsburg*. Durham: London Duke University Press, 1997.

HEIDEGGER, Martin – *Construir, Habitar, Pensar*. (Policopiado)

HEIN, H. - *The Museum in Transition, A Philosophical Perspective*. Washington: Smithsonian Institution Press, 2000.

JOLY, Pierre – *James Stirling: Constructions et Projects*. Paris: Editions Sers, 1984.

LATOURE, Alessandra - *Louis I. Kahn. Escritos, Conferencias y Entrevistas*. Madrid: Biblioteca de Arquitectura, El Croquis Editorial, 2003.

LYNCH, Kevin - *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70, 2008.

MACDONALD, Sharon - *A Companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing, 2006.

MCCARTER, Robert - *Louis I. Kahn*. Phaidon Press Limited, 2005.

MCLEOD, Suzanne – *Reshaping Museum Space: architecture, design, exhibitions*. Routledge, 2005.

MONTANER, Josep Maria - *Museus para el siglo XXI*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003.

RIEGL, Alois – *Le Culte Moderne des Monuments; Son essence et sa genèse*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

ROSSI, Aldo – *La arquitectura de la ciudad*. 10ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1982.

RODRIGUES, Paulo Simões – *Lisboa, a Construção da Memória da Cidade; Do Monumento ao Lugar*. Casa do Sul Edições, 2005

RUSKIN, John – *The Seven Lamps of Architecture*. (VI) *Lamp of Memory*, §2.

VILLELA, Sá – *As Ruínas do Carmo; (Breves Considerações)*. Lisboa, 1876.

Publicações Periódicas

OLEIRO, Manuel Bairrão – Prefácio em: *Arquitectura Ibérica: Museus*, nº 4, Caleidoscópio, Setembro 2004.

Páginas Web

- <http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/index.php?s=galeria&galeria=51>, Dezembro 2010.

Anexos

Anexo I – Painéis do Plano Urbano

Anexo II – Peças Desenhadas

Anexo III – Processo Desenhado

Anexo IV - Maquetas

Anexo V – Proposta Prémio SECIL